

УДК 821.161.1-32(Бунин И. А.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,44

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

В. В. Мароши  
Новосибирск, Россия

## АККУМУЛЯЦИЯ РАЗНЫХ ТИПОВ РЕФЕРЕНЦИИ В МИНИАТЮРЕ И. А. БУНИНА «КАНУН»

**Аннотация.** В статье анализируется текст и контекст миниатюры И. А. Бунина «Канун». Ее отличает особая концентрированность смыслов и ассоциаций, связанных с русской будущей революцией. Все коллизии и персонажи этого краткого рассказа обладают значимостью как предвестники катастрофы. Разбирается социальная символика персонажей, значимая детализация их портретов как типажей и соответственно типичных знаков социокультурной ситуации в России накануне 1917 г. («верхи» и «низы», люмпены, деревенские пролетарии и буржуазия). Все персонажи, кроме рассказчика, маркированы специфическими бунинскими деталями зооморфизации, социальной патологии и «азиатского начала». Обобщающая, символическая природа персонажей предполагает высокую степень не только как представителей своего социального слоя и времени, но и их реминисцентности по отношению к классическим произведениям русской литературы (рассказ «Стучит» Тургенева и его великан Герасим из «Муму», первый сон Раскольникова из романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, полет птицы-тройки из поэмы Н. В. Гоголя), к образам русской истории в идеологической и художественной публицистике 1910–1930-х гг. (уподобления интеллигенции пшенице и муке в жерновах истории у Мережковского, Троцкого, Мандельштама и др.), к современной Бунину словесности («Двенадцать» А. Блока, «Путем зерна» В. Ходасевича). Особую роль в бунинском контексте рассказа выполняет одноименное стихотворение «Канун», отличающееся апокалиптичностью своих образов. Образы великанов соотносятся также с жанрами и символикой русского фольклора. Кроме того, персонажи рассказа имеют высокую степень автореминисцентности по отношению к предшествующим произведениям Бунина, прежде всего изображавшим социальный кризис России в 1910-х гг. («Деревня», «Окаянные дни») и антропологию русского крестьянства («Захар Воробьев») или буржуазии («Соотечественники»). Структурное и мотивное сходство позволяет сравнивать «Канун» с другими «краткими рассказами» конца 1920-х — начала 1930-х гг. Выдвинута гипотеза о карнавально-балаганной природе наиболее активной группы персонажей и деталей, присущих им (праздничное поведение, стиль одежды, детали, связанные с «мукой» и ролью мукомола).

**Ключевые слова:** краткие рассказы; миниатюры; реминисценция; автореминисценция; русская литература; русские писатели; литературное творчество.

V. V. Maroshi  
Novosibirsk, Russia

## ACCUMULATION OF DIFFERENT TYPES OF REFERENCES IN I. A. BUNIN'S MINIATURE "EVE"

**Abstract.** The article analyzes the text and context of the miniature "Eve" ("Kanun") by I. A. Bunin. It is unique because of high concentration of meanings and associations related to the future of the Russian revolution. All the collisions and characters of this short story serve as harbingers of the disaster. Social symbolism of the characters and significant details of their portraits play a great role, being the typical signs of the socio-cultural situation in Russia on the eve of 1917 ("upper" and "lower classes", the outsider, the rural proletariat and the bourgeoisie). All the characters except the narrator are marked by the specific details of animal nature, social pathology and Asian origin. The generalizing, symbolic nature of the characters suggests a high degree of representatives of their social strata and political crisis, but also their reminiscence to the classical works of the Russian literature (the story "Rattle" by Turgenev and his giant Gerasim from "Mumu", the first dream of Raskolnikov from the novel "Crime and Punishment" by F. M. Dostoevsky, the flight of the troika-bird from the poem by N. V. Gogol), to the images of Russian history in the ideological and artistic journalism of 1910–1930s. (comparison of intellectuals with wheat and flour in the millstones of the history in essays of Merezhkovsky, Trotsky, Mandelstam, etc.), to the modern Russian literature ("Twelve" by A. Block, "Way of grain" by V. Khodasevich). A special role in Bunin's context of the story is played by the apocalyptic images of the eponymous poem "Eve" (1916). The images of giants correlate with the genres and symbols of the Russian folklore. The characters of the story have a high degree of self-awareness in relation to the previous works of Bunin, primarily depicting the social crisis of Russia in the 1910s ("Village", "Damned Days") and the anthropology of the Russian peasantry ("Zahar Vorobyov") or the bourgeoisie ("Compatriot"). Structural and motivic similarity allows to compare this miniature with other short stories of the late 1920s — early 1930s. We can also assume a carnival and farce nature of the most active group of characters (their festive behavior, clothing style, some details associated with the flour and the role of miller).

**Keywords:** short stories; miniature; reminiscence; auto-reminiscence; Russian literature; Russian writers; writing.

«Канун» — миниатюра И. Бунина, впервые опубликованная в составе книги «Божье древо» в 1931 г. С точки зрения своей поэтики она, безусловно, должна быть включена в расширенный читательский вариант авторского цикла «Кратких рассказов». Мы будем рассматривать ее, во-первых, с точки зрения концентрированной символической репрезентации социальных страт в предреволюционной России, во-вторых, в ракурсе политического и литературного дискурсов, в-третьих, в аспекте сгущенной реминисцентности и автореминисцентности. Все перечисленное мы относим к потенциальной референтности этого текста, включая, таким

образом, сюда, наряду с репрезентацией российской истории и социума, интратекстовую (с творчеством самого писателя) и интертекстовую (с контекстом русской литературы) соотнесенность «Кануна». Нашей задачей является, разумеется, и раскрытие удивительной образной «компактности» прозы Бунина, удивившей в свое время опытного Чехова.

Заглавие и начало миниатюры вполне соответствует общей структуре названий и зачинов бунинских «кратких рассказов»: однословный субстантивный заголовок («Лапти», «Русак», «Книга», «Пожар», «Стропила». «Полдень» и т. п.) и вводящая предположно-падежная конструкция («в городе,

по пути на вокзал» [Бунин 1956, 4: 214]), указывающая на обстоятельства места. Типично для малой прозы Бунина и использование настоящего грамматического времени, «настоящего репортажа», обозначающего происходящее здесь и сейчас, на глазах очевидца. Тем не менее, в концовке текста эта синхронность нарушена, события локализуются в конце 1916 г.: «шла, однако, уж осень шестнадцатого года» [Там же].

Это придает названию уникальность, поскольку миниатюра обращена тем самым к затекстовому историческому времени («канун» революции) — к подразумеваемому будущему в рассказе и к прошлому в восприятии рассказчика и читателей. Тогда совокупность заголовка, зачина и финала придает миниатюре и ее образам особый профетический смысл, это «сигналы», предупреждения о катастрофе. Нельзя не соотнести «Канун» с одноименным стихотворением, опубликованным в журнале «Русская мысль» за 1923 г. (№ 6–8) сначала без заглавия, но с датировкой «23.VII.16», подчеркивающей не просто профетический, а скорее апокалиптический строй его образов как поэтического пророчества:

Хозяин умер, дом забит,  
Цветет на стеклах купорос,  
Сарай крапивою зарос,  
Варок, давно пустой, раскрыт,  
И по хлевам чадит навоз...  
Жара, страда... Куда летит  
Через усадьбу шалый пес?

На голом остоле варка  
Ночуют старые сычи,  
Днем в тополях орут грачи,  
Но тишина так глубока,  
Как будто в мире нет людей...  
Мелеет теплая река,  
В степи желтеет море ржей...  
А он летит — хрипят бока,  
И пена льется с языка.

Летит стрелой через двор,  
И через сад, и дальше, в степь,  
Кровав и мутен ярый взор,  
Оскален клык, на шее цепь...  
Помилуй бог, спаси Христос,  
Сорвался пес, взбесился пес!

Вот рожь горит, зерно течет,  
Да кто же будет жать, вязать?  
Вот дым валит, набат гудет,  
Да кто ж решится заливать?  
Вот встанет бесноватых рать  
И, как Мамай, всю Русь пройдет...  
Но пусто в мире — кто спасет?  
Но Бога нет кому карать?  
[Бунин 1986: 115]

Несмотря на разность стиховой и прозаической графики тексты почти идентичны в количественном аспекте: в обоих приблизительно равное количество слов (147 в миниатюре и 139 в стихотворении). Кстати, для пространственно-визуального образа бунинских рассказов это оказывается важным: сопоставимый с «Кануном» объем имеют «Пожар» (148 слов), «Стропила» (139), «Небо над стеной» (138).

Первые два текста — о катастрофе, но уже произошедшей (хозяйства и семьи соответственно), третий о поездке рассказчика на вокзал в Риме, «вечном городе», («В солнечное зимнее утро уезжаю из Рима. Хмельной, возбужденный старик, везущий меня на вокзал...» [Бунин 1956, 4: 197]), завершающийся экстазом перед небом и Мадонной, может быть рассмотрен как пространственно-визуальная антитеза миниатюре, которая изображает русский провинциальный город накануне кризиса.

«Кануны» имеют принципиально разную жанровую природу: для прозы — это путевые картины с символично-аллегорическим смыслом, для стихотворения — сложное сочетание усадебной элегии, баллады и апокалиптического видения. Поскольку стихотворение предшествует миниатюре, творческая воля Бунина была, очевидно, в том, чтобы читатели увидели в нем некий «первотекст». В нем задан мотив стремительного движения опасного, говоря мифопоэтическим языком, хтонического и даже демонического существа, развертывающийся в разрушительное нашествие «бесов», но то и другое лишено социальной конкретики, столь наглядной в «Кануне» прозаическом. Взбесившийся, «шалый» пес сопоставим не с жалким босяком-собакой, а с летящими мужиками и «мчащимся» извозчиком.

Художественное пространство миниатюры, как и многие другие «краткие рассказы», строится в соответствии с хронотопом пути (проезд через город и езда на поезде). Оно имеет отчетливое вертикальное и горизонтальное членение: верх — низ (гора и речка под мостом); с этим же соотносятся позиции персонажей относительно друг друга: «господин», который «...все встает...» [Бунин 1956, 4: 214] и рассказчик, к которому он относится с пренебрежением («...не глядя на меня, — от пренебрежения ко мне...»); рассказчик и босяк под мостом («Под мостом, на береговой отмели, отвернувшись от проезжих под навес моста и как бы для защиты подняв плечи...»); впереди — позади (рассказчика «точно нагоняют» мужики). Акцентированы и пространства перехода или границы (мост, берег, отмель).

В персонажном мире произведения абсолютно доминирует мужское начало, женщинам Бунин явно отказывает в исторической субъектности, они жертвы (См. «Старуха» 1916 г.). Персонажная символическая стратификация соответствует пространственной: действующие лица расположены в трех зонах: верхней (рассказчик и «господин»), средней (мужики и рассказчик) и нижней (босяк). «Господин» стремится в наиболее высокому статусу и получает его, мужики и рассказчик оказываются на одном уровне, босяк статичен в своем маргинальном положении («под»). Для российского политического дискурса это было типично: «верхи» и «низы» Ленина или три уровня («над нами», «рядом с нами» и «под») социальных страт по отношению к русской интеллигенции у Д. С. Мережковского: ««Мироправитель тьмы века сего и есть грядущий на царство мещанин, Грядущий Хама».

У этого Хама в России — три лица.

Первое, настоящее — над нами, мертвый позитивизм казенщины.

Второе лицо прошлое — рядом с нами, лицо православия, воздающего кесарю Божие, той церкви, о которой Достоевский сказал, что она в «параличе». <...> Третье лицо будущее — **под нами**, лицо хамства, идущего **снизу**, — хулиганства, **босачества**, черной сотни — самое страшное из всех трех лиц» [Мережковский 1914: 57]. Известная художественная концепция Бунина о единстве русского дворянства и мужиков поставила последних вровень с рассказчиком, институт церкви, в отличие от Мережковского его не тревожил, а вот босак он тоже поместил в самый низ социальной лестницы миниатюры.

Его «собачий» статус, обозначенный рассказчиком («спешно, как собака» [Бунин 1956, 4: 214]), не нов для антропологии русской литературы: к 1930 году подобными людьми-«собаками» послереволюционная словесность была уже переполнена. Однако уже в ранних рассказах Горького 1890-х мы легко находим босака-собаку: «Живем мы, **как собаки**... (Здесь и далее выделено нами. — В. М.) И даже не в пример хуже. <...> Значит мы достойны **собачьего положения**, потому что люди мы плохие. <...> так нам, псам и надо» [Горький 1984: 69]. У Бунина босак — всегда городской персонаж: «В канаве возле шоссе спит молодой босак с маленькой стриженной головой. Какое-то своеобразное изящество, какое-то щегольство есть во всей его легкой, не деревенской фигуре, в его короткой ситцевой рубаше и рваных дырявых брючках» [Бунин 1956, 2: 7].

В послереволюционной словесности голодный пес будет неотступно следовать за красногвардейцами: «... буржуй, как пес голодный» [Блок 1960, 3: 355], «Только нищий пес голодный // Ковыляет позади» [Там же: 358], «Позади — голодный пес» [Там же: 359]. Собачий код революции соперничал с «волчьим» и в поэме Блока, он имел глубокие архетипические корни в индоевропейской антропологии (См. об этом [Михайлин 2005: 396–435] и повлиял в качестве символа времени на современную словесность («Глаза» Е. Замятина и «Собачье сердце» М. Булгакова, «Собачий ящик» ничевоков и др.). Однако бунинский босак голоден и жалок, в отличие от «двоящегося» волкопса Блока: «...и как бы для защиты подняв плечи, стоит босак, спешно, как собака, пожирает из грязной тряпки что-то вроде начинки» [Бунин 1956, 4: 214].

Лиминальность «босака» и догоняющих рассказчика мужиков-мукомолов, таким образом, задана семантикой «берега» и «моста», на которых он с ними встречается. Мукомолы, внушающие рассказчику страх («страшные сапоги»), сочетают в себе черты крестьян (как «мужики») и наемных городских работников мукомольного предприятия, «пролетариев», от изображения которых Бунин, как правило, воздерживался. В первый раз «...рыжий оборванный мужик, по-видимому, бродяга-рабочий с низов...» [Бунин 1956, 1: 233] появится в его прозе в миниатюре «Костер» (1902). Однако коллективный образ таких мужиков получился в «Кануне» самым ассоциативно сложным из всего ряда персонажей. Он вобрал в себя реминисценции из русской классической прозы, собственно «бунинские» значимые

детали и довольно глубокую мифопоэтику. Начнем с последней.

Страх, который внушают герою великаны, да и сами их размеры позволяют заподозрить в них и персонажей «того мира» русских быличек. Кроме персонажей преданий и быличек в пугающих мукомолах хорошо различимы и еще более глубокие мифологические пласты смыслов: еще А. Н. Афанасьев предполагал «стихийное значение великанов» [Афанасьев 1994, 2: 636], в дальнейшем представление, что великаны относятся к хтоническим персонажам, стало общераспространенным (Ср. в сцене грозы в «Степи» Чехова): «"Трах! тах! тах!" — понеслось над его головой, упало под воз и разорвалось — "Ррра!" Глаза опять нечаянно открылись, и Егорушка увидел новую опасность: за возом шли **три громадных великана** с длинными пиками. **Молния блеснула на остриях их пик** и очень явно осветила их фигуры» [Чехов 1955: 55]. Связь всех персонажей с первостихиями в миниатюре отчетлива: рассказчик соотносится с воздухом, босак — с водой, мукомолы — с огнем («крыжие» и «красное»). Страх, который внушают герою великаны, да и сами их аномальные размеры позволяют увидеть в них и персонажей «того мира», нечистой силы из русских фольклорных быличек.

Яркая праздничность происходящего с мужиком у Бунина не меньше бросается в глаза, чем открытый страх рассказчика. Ярмарочное веселье в русской культуре, живописи и литературе было построенно на доминанте красного цвета — от «Сорочинской ярмарки» до «Кому на Руси жить хорошо» — «хмельно, горласто, празднично, // Пестро, **красно** кругом» [Некрасов 1980: 321]. Бунин, да и его персонажи, всегда тщательно фиксирует как соблюдение этикетности традиционной крестьянской одежды, так и ее нарушения: «...и Серый был зачем-то подпоясан по чекмену, по кострецам **красной подпояской**» [Бунин 1956, 2: 103]; «— Верно! Слухай же, не перебивай, а то осерчаю... Вижу, лезет из низкой клетки приземистый старик... Идет через дорогу в избу — **без шапки**, в розовой **новой рубаше распояской**, и ворот от жары **расстегнул**. А из избе выходит в новой теплой поддевке, подпоясан зеленой подпояской, шапку в руках несет» [Там же: 231]. В «распоясанном» в прозе Бунина виде предстают «шальные» и внушающие страх рыжие персонажи из народной среды: «Этот брянский мужик... стрелой **летал** в трактиры за кипятком: схватит медный чайник и **мчится** в галереях Старых Рядов, темной водяной струей выписывая по серому полу цифру восемь... бойкий зимний день, идет снежок, Ильинка чернеет народом, бегут, тасуются извозчицы лошади, а он, в одной рубашке, **без шапки**, — голова у него похожа **на красного ежа**, — срывается с тротуара, выскочив на улицу, и **жжет** на подошвах по льду в канавке...» [Бунин 1956, 3: 53]; «...не спеша двигался навстречу Кузьме темно-рыжий мужичок с ведром в руке, распоясанный, без шапки и в тяжелых сапогах. <...> Сапоги **огромные**... <...> **жутко** немного» [Бунин 1956, 2: 53].

Рыжие у Бунина чаще всего персонажи необычных размеров — от богатыря в «Захаре Воро-

бьеве» («Он был **рыжеватого-рус**, бородат и настолько **выше, крупнее обыкновенных людей**, что его **можно было показывать**. Он и сам чувствовал себя принадлежащим к какой-то иной породе, чем прочие люди» [Бунин 1956, 2: 276]) до капитана «Атлантиды» («...веря во власть над ним командира, рыжего человека чудовищной величины и грузности...» [Там же, 3: 219]).

Рыжие персонажи у Бунина экстаичны и связаны, как уже говорилось выше, со стихией огня, ролью трикстера, красным цветом, полетом: «Подымая тучи пыли, гнали лошадемок **пьяные мужики, возвращавшиеся с ярмарки, — рыжие, сивые, черные, но все одинаково безобразные, тощие и лохматые. И обгоняя их гремящие телеги...**» [Бунин 1956, 2: 18]; «Из-за палисадника загremела и с **грохотом** подкатила к крыльцу **телега**, вся закиданная грязью, с мужиком на грядке и ульяновским дяконом Говоровым посредине, в соломе. <...> Каждый волос его **красно-рыжей** лохматой головы **буйно** вился, шапка съехала на затылок, лицо **разорделось** от ветра и волнения» [Там же, 2: 48–49]; «...рослый, узловатый, **огненно-рыжий**, ...бледный и энергично-возбужденный, даже просто **шальной...**» [Там же, 3: 266]. В «Окаянных днях» Бунина «рыжие» станут отправной точкой рассуждений писателя об «уголовной антропологии» русской революции: «Бог шельму метит. Еще в древности была всеобщая ненависть к **рыжим**, скуластым. <...> И как раз именно из них, из этих самых русичей, издревле славных своей *антисоциальностью*, давших столько «кудалых разбойничков», столько бродяг, бегунов, а потом хитровцев, босяков, как раз из них и вербовали мы красу, гордость и надежду русской *социальной революции*» (курсив автора. — В. М.) [Бунин 2003: 318].

Появление целой группы подобных персонажей в «Кануне» воспринимается как явное нарушение мимесиса в аспекте неправдоподобия репрезентации антропоморфного мира: исключительные признаки совмещены в неопределенном множестве мужчин. Они образуют деиндивидуализированное, анонимное и аномичное (вопреки народному этикету одежды — «без шапок» и без подпоясок) сообщество городских полупролетариев — «открытую массу», по классификации Э. Канетти (ср. с традиционным деревенским мельником — одиночкой в миниатюре «Журавли»). Оно тяготеет к абсолютной тождественности («все») и эксцентричности, ставшей типовой («все рыжие», все в красных рубахах).

Выявив социальную эксцентричность мукомолов и типажность их портретирования в прозе Бунина, попробуем выявить и «литературность» мукомолов. Прежде всего, с точки зрения вторичности своей пространственной локализации (мост у реки, гора), поведения (буйного), средства передвижения (телега с особым акцентом на ее «грядках») бунинские мукомолы — узнаваемые разбойники из «страшного» рассказа И. Тургенева «Стучит» (1874), тоже во многом построенного на мотивах быличек: «А вон там впереди, в **ложбине**, над ручьем, **мостик...** Они нас там! Они всегда этак... **возле мостов**. Наше дело, барин, чисто! — прибавил он со

вздохом, — вряд ли живых отпустят; потому им главное: **концы в воду**. Одного мне жаль, барин: пропала моя троечка, — и братьям-то она не достанется» [Тургенев 1979: 350]; «Лошади подхватили, **телега загremела в гору**, — вот еще раз мелькнула она на **темной черте, отделявшей землю от неба, завалилась и пропала**» [Там же: 351]; «...другой стук и другой **грохот**» [Там же: 348] (ср. у Бунина — «...грохочут, летят, точно нагоняют»); «В телеге перед нами не то сидело, не то лежало человек шесть в рубахах, в армяках **нараспашку**; у двоих на головах **не было шапок** (ср. у Бунина «**без шапок**»); **большие ноги в сапогах болтались** (ср. «**страшные сапоги мужиков**»), свесившись через грядку, руки поднимались, падали зря... тела **тряслись...** Явное дело: **пьяный народ** (ср. у Бунина «... **трясутся**, вися с **грядок**»). Иные горланили — так, что ни попало; один свистал очень пронзительно и чисто, другой ругался; на облучке сидел **какой-то великан** в полушубке и правил. Ехали они шагом, как будто не обращая на нас внимания» [Там же: 349]; «**Великан** положил обе руки на дверцы и, наклонив вперед свою мохнатую голову и осклабясь, произнес тихим, ровным голосом и фабричным говорком следующее: — Господин почтенный, едем мы с честного пирка, со свадьбы; нашего молодца, значит, женили; как есть, уложили; ребята у нас все молодые, головы удалые — выпито было много, а опохмелиться нечем; то не будет ли ваша такая милость, не пожалеете ли нам деньжонок самую чуточку, — так, чтобы по косушке на брата?» [Там же: 350].

Литературная генеалогия **великана в красной рубашке** у Тургенева тоже очевидна: «Толпа собралась у подножия лестницы. Герасим глядел на всех этих людишек в немецких кафтанах сверху, слегка уперши руки в бока; **в своей красной крестьянской рубашке он казался каким-то великаном** перед ними» («Герасим и Муму» 1854 г.) [Тургенев 1980, 4: 267]. У Бунина великаны Тургенева мультиплицируются, теряя характерность.

Но были в русской литературе и другие мужики в красных рубахах и на ломовых телегах. Одним из важнейших литературных источников «Кануна» является сцена убийства лошади мужиками в «Преступлении и наказании». Бунин повторяет саму ситуацию мужицкой гульбы в провинциальном городе («... как будто гулянье» [Достоевский 1989, 5: 56]), использует в повествовании то же транспортное средство, не нагнетая, в отличие от Достоевского, его этимологической семантики, связанной с образом «ломания» («А позади грохочут, летят, точно нагоняют, **ломовые телеги...**». Ср. «... стоит телега, но странная **телега**. Это одна из тех **больших телег**, в которые впрягают больших **ломовых лошадей** <...> . Он всегда любил смотреть на этих **огромных ломовых** коней ...»; «...он **ломает** свои руки, кричит <...> вытаскивает **железный лом** <...> **лом** со всего размаха ложится ей на спину <...> кричит Миколка, с **ломом** в руках» [Там же: 58–59]. Портреты мужиков у Бунина и Достоевского построены на сочетании больших размеров, одежды красного цвета и сильного шума, который они производят: «А позади грохочут, летят, точно нагоняют,

ломовые телеги, трясутся, висят с грядок, страшные сапоги мужиков. Все в муке, — мукомолы, — все великаны, и все рыжие, без шапок, в красных рубашках распояской...»; Ср. «Но вот вдруг становится очень **шумно**: из кабака выходят с криками, с песнями, с балалайками пьяные-препьяные **большие такие мужики в красных** и синих рубашках...» [Там же: 56]; «с мясистым, **красным**, как морковь, лицом...» [Там же: 56]; «Она (баба. — В. М.) в **кумачах**, в кичке с бисером» [Там же: 57]. Бунин использует выразительные предметные и динамические образы, сжимая до предельного минимума романную разреженность этой весьма экспрессивной сцены. В **красные рубахи** одеты и главные персонажи романа «Серебряный голубь» А. Белого — Петр Дарьяльский, столяр Кудеяров (опускаем многочисленные цитаты ввиду их орнаментальности). Напомним, что само убийство Дарьяльского происходит во флигеле дома **мукомола** Еропегина.

Стремительность движения мукомолов и самого рассказчика в «Кануне» не менее реминисцентна. Бешеная скачка позволяет охватить большинство персонажей: «Извозчик мчит во весь дух...»; «А позади грохочут, летят, точно нагоняют, ломовые телеги» [Бунин 1956, 4: 214]. Как уже отмечалось, в обоих «Канунах» это движение обращено не только в пространство, но и в будущее катастрофы. Исходной точкой «наводящего ужас движения» телег мукомолов и для «Кануна», и для более ранних текстов является, по-видимому, гоголевская тройка: «Русь, Русь! Куда **мчишься ты?** — пришло ему в голову восклицание Гоголя...» [Бунин 1956, 3: 57] («Русь, куда ж **несешься ты?**» [Гоголь 1959: 260] — В. М.); «...неслась **духом** с пригорка» [Там же: 259] — «**мчит** во весь **дух**» [Бунин 1956, 4: 214]; «...и **мчится** вся вдохновенная богом» [Гоголь 1959: 260]; «все **летит**...» [Там же: 260], «**летит** мимо все...» [Там же: 259] (ср. «**летят**, точно нагоняют» [Бунин 1956, 4: 214]); «что-то **страшное** заключено в сем быстром мельканье» [Гоголь 1959: 260]; «наводящее **ужас** движение» [Там же: 259] (ср. «**страшные** сапоги мужиков» [Бунин 1956, 4: 214]).

Праздничный загул грохочущей и летящей русской революции был неоднократно изображен Буниным и в «Окаянных днях» и построен на сочетании красного цвета с предельно шумным и быстрым движением: «У солдат и рабочих, то и дело **грохочущих** на грузовиках, морды торжествующие» [Бунин 2003: 236–237]; «По Дерибасовской несется отряд всадников, среди них автомобиль...» [Там же: 279]; «С **ревом** неслись грузовики, полные товарищами с винтовками» [Там же: 279]; «...и вдруг, бешено стреляя мотоциклетом, **вылетает** с Никитской животное в кожаном картузе и кожаной куртке, на лету грозит, машет огромным револьвером и обдаёт грязью несущих гроб...» [Там же: 255]; «...на **автомобилях**, на **лихачах**... **мчит** в эти **клубы и театры** (глядеть на своих крепостных актеров) всякая **красная аристократия**: матросы с **огромными** браунингами на поясе...» [Там же: 257]. Конечно, кумачовый цвет революции наследует красные рубахи мужиков: «Вообще, как только город становится «**красным**», тотчас резко меняет-

ся толпа, наполняющая улицы. Совершается некий подбор лиц, улица преобразается. <...> даже на извозчичьих лошадях **как жар горели красные банты и ленты**» [Там же: 257].

Наиболее правдоподобной и в то же время загадочной деталью коллективного портрета мужиков является мука, точнее то, что она покрывает их одежду. В реалистическом модусе референции все логично: работают с мукой, поэтому обсыпаны ей. Однако мы уже убедились, что в этом кратком рассказе Бунин тяготеет к некой социально-культурной и тем самым литературной типажности, ступению черт и деталей. Попробуем приглядеться к муке как к символу эпохи со многими возможными смыслами.

Во-первых, мука в сочетании с «собачьим» голодом босяка может быть аллюзией на хорошо известную и главную причину февральской революции — нехватку муки в Петербурге и других крупных городах. Именно осенью 1916 г. ее подвоз катастрофически снизился, что и привело к голодным бунтам рабочих, солдат, обывателей [См. Нефедов. URL].

В уже цитировавшемся «Грядущем Хаме» Д. С. Мережковского, возможно, впервые в русской публицистике интеллигенция уподобляется муке из евангельского зерна: «Кажется, нет в мире положения более безвыходного, чем то, в котором очутилась русская интеллигенция, — положение между двумя гнетами: гнетом сверху, самодержавного строя, и гнетом снизу, темной народной стихии, не столько ненавидящей, сколько непонимающей, — но иногда непонимание хуже всякой ненависти. Между этими двумя страшными гнетами русская общественность мелется, как чистая пшеница Господня, — даст Бог, **перемелется, мука будет, мука** для того хлеба, которым, наконец, утолится великий голод народный: а пока все-таки участь русского интеллигента, **участь зерна пшеничного** — быть раздавленным, размолотым — участь трагическая. Тут уж не до мещанства, не до жиру, быть бы живу!» [Мережковский 1914: 58].

В контексте советского политического дискурса 1920–1930-х годов «мукомолы» и «мука» воспринимаются как действующий агент и, соответственно, продукт русской революции. Здесь организующей и наиболее распространенной метафорой советской партийной публицистики и критики становятся безликие «жернова революции», перемалывающие классы, интеллигенцию или отдельных людей: «Живущие этой тактикой политические группы будут безжалостно размолоты жерновами революции» [Троцкий. URL]; «У нас, извольте не забывать, диктатура пролетариата в стране, населенной главным образом **мужиками**. Интеллигенция меж этих двух классов, как **между жерновов**, понемножку **растирается** и снова возникает и не может быть растерта вконец...» [Троцкий. URL]; «Картина, данная в книге Ремарка, — это картина безнадёжной части мелкой буржуазии, той, которая будет **размолота жерновами революции** и контрреволюции» [Радек 1933]; «Что касается Беседовских, Соломонов, Дмитриевских и т. п., то мы и впредь будем выкидывать вон таких людей как бракованный товар, ненужный и вредный для революции. Пусть поднимают их на

щит те, которые питают особые симпатии к отбросам. (Смех.) **Жернова нашей революции** работают хорошо. Они берут все годное и отдают Советам, а отбросы выкидывают вон» [Сталин. URL].

Механистичной метафоре политического дискурса русские писатели предпочли растительную с акцентом на сохранении и возрождении в «жерновах истории» как мыслящей и независимой личности, так и народа. Из эмигрантской газеты (1922) в полемику с убийственной метафорой публицистического дискурса пытался включиться О. Мандельштам, используя, как и Мережковский, все ту же притчу: «Не на мельнице человеческой истории, не тяжелым жерновом катастрофы человеческая пшеница обращена будет в муку» [Мандельштам 1990: 193]; «Это чистое количество, эта пшеница человеческая жаждет быть **размолотой, обращенной в муку**, выпеченной в хлеб» [Там же: 191]. Чувствительный, как и большинство поэтов, к внутренней форме слова, В. Ходасевич в книге «Путем зерна» (1920) развернул весь «цикл переработки» зерна эпохи, т. е. исторической символики смерти и воскресения русской интеллигенции — от первого стихотворения «Путем зерна» через «Мельницу» — к финальным «Хлебам» («...в переднике, осыпана мукой» [Ходасевич 1989: 121]).

Для литературного дискурса эпохи мука стала символом смерти. Так, в позднем незаконченном фрагменте поэта «Что делать нам» (1921) Мава-смерть разрушает все цельное и большое, символизируемое «великанами миров», «столетиями великанов» в муку / муку:

Вы видали, как **Мава**  
Обращает в мух, мурашей,  
**Мураву и муку и миги**  
Столетия **великанов**.  
Это Эм намыленной веревкой  
На шее у **великана миров**  
Объятья любя Мавы,  
Как **жернова** “да” и “нет”,  
**Мелет народы в муку**.  
**Посыпает мукой сквозь муки,**  
Как сито  
[Хлебников 1933, 5: 115]

Значимой для бунинской миниатюры, по нашему мнению, является и ритуализованная ситуация карнавала. Размалывание зерна до муки и обсыпание ей ритуальной жертвы («immolatio») — один из важнейших элементов архаического обряда. Из европейской карнавальной традиции Бунин мог заимствовать обсыпание мукой и одного из персонажей — крестьянина-мукомола Педролино, превратившегося позднее во французском ярмарочном театре в общеизвестного белого Пьеро.

У отечественных предшественников Бунина наиболее красочное описание обсыпания мукой в римском карнавале находим в «Риме» Н. В. Гоголя: «Но народная толпа была слишком густа. Едва только продрался он между двух человек, как уже попотчевали его сверху **мукой**» [Гоголь 1959: 224]; «Его пробудил крик: пред ним остановилась **громкая телега**. Толпа находившихся в ней масок в розовых блузах, назвав его по имени, принялась

качать в него **мукой**, сопровождая одним длинным восклицанием: «У, у, у!» И в одну минуту с ног до головы был он обсыпан белой пылью, при громком смехе всех обступивших его соседей. Весь белый, как снег, даже с белыми ресницами, князь побежал наскоро домой переодеться» [Там же: 226]; «Он, как видно, уже успел попробовать карнавала. Его откуда-нибудь сбоку **хватило сильно мукою**. Весь бок и спина были у **него выбелены совершенно**, шляпа изломана, и все лицо было убито белыми гвоздями» [Там же: 231]. Вполне вероятно, что и такой часто встречающийся карнавальный персонаж, как великан в миниатюру Бунина тоже пришел из ряда архетипических персонажей итальянского карнавала (См. в «Риме»: «Он тащил на плечах **чучело великана...**» [Там же: 224]). Однако, скорее всего, Бунин знал об итальянском карнавале не из книг, ведь подолгу живя у Горького на Капри, он не раз становился свидетелем карнавального веселья.

В русской литературе образы европейского народного карнавала, как правило, замещались персонажами французского балаганного театра и итальянского театра дель арте. Так, в фельетоне Достоевского «Петербургская летопись» использовано сравнение с подобным французско-итальянским карнавальным персонажем: «...Петербург остается пустой, заваливается хламом и мусором, строится, чистится и как будто отдыхает, как будто перестает жить на малое время. **Тонкая белая пыль** стоит густым слоем в раскаленном воздухе. Толпы работников, с известкой, с лопатами, с молотками, топорами и другими орудиями, распоряжаются на Невском проспекте как у себя дома, словно откупили его, и беда пешеходу, фланеру или наблюдателю, если он не имеет серьезного желания **походить на обсыпанного мукою Пьерро в римском карнавале**» [Достоевский 1988, 2: 20].

Этот образ позволяет нам идентифицировать природу необычных мужиков-мукомолов из миниатюры Бунина. Бунин вводит в повествование «русских Пьеро», создавая мужицкий вариант «балаганчика». Правда, традиционное ярмарочное веселье нарушено: мужики страшны, а не смешны. Коллективность действий мужиков, подчеркнутая праздничность, эксцентричность их одежды и облика, сочетание белого (мука) и красного цветов (красные рубахи, рыжие волосы) позволяет видеть в них как участников карнавала, так и членов лиминального сообщества **накануне** резкой смены их статуса (обманутые большевиками «хозяева жизни»).

Нам осталось рассмотреть типичность «господина». В вагоне «второго класса» рассказчика ожидает «новый русский» того времени — образованный («очки») представитель русской буржуазии с отчетливыми чертами плебея-азиата, Хама: «И какой-то сидящий против меня господин лет за сорок, широкий и стриженный бобриком, в золотых очках на плоском носу с наглыми ноздрями...» [Бунин 1956, 4: 214]). Внешние и поведенческие черты этого персонажа подобраны по принципу контраста аристократическому типу, к которому принадлежал и сам Бунин (худощавость, изящество сложения, тонкий нос, длинные волосы, известное пренебре-

жение к собственности): «широкий», стрижка «бобриком», «плоский нос», гламурные «золотые очки», «наглые ноздри». Это типичный представитель доминирующего класса, который перенял некоторые черты образа жизни и поведения дворянства — «благополучие», «достоинство» и «уверенность в себе». Он дистанцирует себя от рассказчика высокомерием и сосредоточен на своей собственности, укреплении материального благополучия: «...не глядя на меня, — от пренебрежения ко мне, — все поправляет на сетке свои хорошие, в крепких чехлах чемоданы и чемоданчики» [Там же]. Персонаж относится к герою «сверху вниз», демонстративно его не замечая.

Это сатирический в своей интенции портрет типичного «плебея», представляющего с одинаковой долей вероятности и современную Бунину российскую буржуазию, и чиновничество. В прозе Бунина подобные детали характеризуют чиновников, купцов, евреев: «Сидевший против Кузьмы молодой человек, **стриженный бобриком**, покраснел, заволновался и поспешил вмешаться: — Позвольте, господа! Вот вы говорите — свобода... Вот я служу **письмоводителем** у податного инспектора и посылаю статейки в столичные газеты...» [Бунин 1956, 2: 82]; «Любил и Нечаев, либеральный, образованный крез, большой, полный купец в золотых очках» [Там же, 3: 261]; «Еврей с коричневой лысиной, с седой подстриженной на щеках бородой и в золотых очках...» [Бунин 2003: 282]; «Таубкин, молодой еврей, рыжий и золотушный, в золотых очках для близоруких, был человек очень радужный...» [Бунин 1956, 1: 80]. Плоский нос характерен у Бунина для азиатского типа лица и проявлений атаксии: «Вот снова — Каменная Баба. // Как сонны эти плоские черты! // Как первобытно-грубо это тело! [Бунин 1956, 2: 332]; «Нечто монгольское было в его желтоватом лице... золотыми пломбами блестели его крупные зубы...» [Там же, 3: 219]. «Нахальные ноздри» — черта бродяги Макарки: «...лицо — широкое, цвета замазки, ноздри — как два **ружейных дула**...» [Бунин 1956, 2: 71], «...угрожал Макарка, раскрывая **нахальные ноздри**» [Там же, 2: 72]. Наконец, совмещение этих черт мы видим в портрете умственно неполноценного ребенка: «У него было большое, **плоское** темя в кабаньей **красной шерстке**, носик **расплюснутый**, с **широкими ноздрями**...» [Бунин 1956, 4: 335].

Таким образом, рассказчик как бы «зажат» между Сциллой мужицкого бунта-праздника и Харибдой буржуазной пошлости. Персонажи, представляющие мужскую часть России, движутся к грядущей катастрофе, а детализация их портретов и поведения может быть интерпретирована в духе социально-культурной и ритуальной символики.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. — М.-Л.: ГИХЛ, 1960. — Т. 3. Стихотворения и поэмы. — 714 с.
- Бунин И. Собр. соч.: в 5 т. — М.: Правда, 1956. — Т. 4. — 471 с.
- Бунин И. А. Стихотворения. Рассказы. — М.: Правда, 1986. — 544 с.
- Бунин И. А. Воспоминания. — М.: Захаров, 2003. — С. 318.
- Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 6 т. — М.: ГИХЛ, 1959.
- Горький М. Рассказы. — Мн.: Маст. лит., 1984. — 462 с.
- Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. — Л.: Наука, 1988.
- Мандельштам О. Сочинения: в 2 т. — М.: Худ. лит., 1990. — Т. 2. — 464 с.
- Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений: в 24 т. — М.: Тип-фия Сытина, 1914. — Т. XIV. Грядущий хам. Библиотека Русского Слова. — 240 с.
- Михайлин В. Тропа звериных слов: Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. — М.: Новое лит. обозрение, 2005. — 540 с.
- Некрасов Н. А. Стихотворения и поэмы. — М.: Худ. лит., 1980. — 560 с.
- Нефедов С. Продовольственный кризис в Петрограде накануне Февральской революции. — Режим доступа: <http://www.iarex.ru/articles/54713.html> (дата обращения: 10.04.2018).
- Радек К. Мелкий буржуа возвращается с войны // Интернациональная литература. — 1933. — № 3. — С. 100–102. — Режим доступа: <http://www.oldgazette.ru/lib/revlit/001.html> (дата обращения: 10.04.2018).
- Сталин И. Политический отчет Центрального Комитета XVI съезду ВКП(б). 27 июня — 2 июля 1930 г. — Режим доступа: [http://le-tireur.ucoz.ru/Stalin\\_pss/Tom12.html](http://le-tireur.ucoz.ru/Stalin_pss/Tom12.html) (дата обращения: 10.04.2018).
- Троцкий Л. Политические письма // Сочинения. — М.-Л.: Госиздат, 1926. — Т. 4. — Режим доступа: <http://www.pseudology.org/trotsky/trot119.htm> (дата обращения: 10.04.2018).
- Троцкий Л. Л. Предисловие ко второму изданию сборника «Вопросы быта» // Сочинения. — М.-Л.: Госиздат, 1927. — Т. 21. — Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/trotsky/trot1918.htm> (дата обращения: 10.04.2018).
- Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. — М.: Наука, 1978–1987.
- Хлебников В. Собр. соч.: в 5 т. — Л., 1928–1933.
- Ходасевич В. Стихотворения. — Л.: Сов. пис., 1989. — 434 с.
- Чехов А. П. Собр. соч.: в 12 т. — М.: ГИХЛ, 1955. — Т. 6. — 503 с.

#### REFERENCES

- Blok A. A. Sbr. soch.: v 8 t. — M.-L.: GIKhL, 1960. — T. 3. Stikhotvoreniya i poemy. — 714 s.
- Bunin I. Sbr. soch.: v 5 t. — M.: Pravda, 1956. — T. 4. — 471 s.
- Bunin I. A. Stikhotvoreniya. Rasskazy. — M.: Pravda, 1986. — 544 s.
- Bunin I. A. Vospominaniya. — M.: Zakharov, 2003. — S. 318.
- Gogol' N. V. Sbr. soch.: v 6 t. — M.: GIKhL, 1959.
- Gor'kiy M. Rasskazy. — Mn.: Mast. lit., 1984. — 462 s.
- Dostoevskiy F. M. Sbr. soch.: v 15 t. — L.: Nauka, 1988.
- Mandel'shtam O. Sochineniya: v 2 t. — M.: Khud. lit., 1990. — T. 2. — 464 s.
- Merezhkovskiy D. S. Polnoe sobranie sochineniy: v 24 t. — M.: Tip-fiya Sytina, 1914. — T. XIV. Gryadushchiy kham. Biblioteka Russkogo Slova. — 240 s.
- Mikhaylin V. Tropa zverinykh slov: Prostranstvenno orientirovannyye kul'turnye kody v indoevropeyskoy traditsii. — M.: Novoe lit. obozrenie, 2005. — 540 s.
- Nekrasov N. A. Stikhotvoreniya i poemy. — M.: Khud. lit., 1980. — 560 s.
- Nefedov S. Prodovol'stvennyy krizis v Petrograde nakanune Fevral'skoy revolyutsii. — Rezhim dostupa: <http://www.iarex.ru/articles/54713.html> (data obrashcheniya: 10.04.2018).

*Radek K.* Melkiy burzhua vozvrashchaetsya s voyny // *International'naya literatura*. — 1933. — № 3. — S. 100–102. — *Rezhim dostupa*: <http://www.oldgazette.ru/lib/revlit/001.html> (data obrashcheniya: 10.04.2018).

*Stalin I.* Politicheskiy otchet Tsentral'nogo Komiteta XVI s"ezdu VKP(b). 27 iyunya — 2 iyulya 1930 g. — *Rezhim dostupa*: [http://le-tireur.ucoz.ru/Stalin\\_pss/Tom12.html](http://le-tireur.ucoz.ru/Stalin_pss/Tom12.html) (data obrashcheniya: 10.04.2018).

*Trotsky L.* Politicheskie pis'ma // *Sochineniya*. — M.-L.: Gosizdat, 1926. — T. 4. — *Rezhim dostupa*: <http://www.pseudology.org/trotsky/trotl119.htm> (data obrashcheniya: 10.04.2018).

*Trotsky L. L.* Predislovie ko vtoromu izdaniyu sbornika «Voprosy byta» // *Sochineniya*. — M.-L.: Gosizdat, 1927. — T. 21. — *Rezhim dostupa*: <http://www.magister.msk.ru/library/trotsky/trotl918.htm> (data obrashcheniya: 10.04.2018).

*Turgenev I. S.* Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. — M.: Nauka, 1978–1987.

*Khlebnikov V.* *Sobr. soch.*: v 5 t. — L., 1928–1933.

*Khodasevich V.* *Stikhotvoreniya*. — L.: Sov. pis., 1989. — 434 s.

*Chekhov A. P.* *Sobr. soch.*: v 12 t. — M.: GIKhL, 1955. — T. 6. — 503 s.

### Данные об авторе

Валерий Владимирович Мароши — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы, теории литературы и методики обучения литературе, Новосибирский государственный педагогический университет (Новосибирск).

Адрес: 630126, Россия, г. Новосибирск, ул. Вилюйская, 28.

E-mail: maroshi@mail.ru.

### About the author

Valerij Vladimirovich Maroshi — Doctor of Philology, Associate Professor, Professor, Department of Russian Literature, Theory of Literature and Methods of Teaching Literature, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk).